

VALERY LARBAUD

UN "GRAN EUROPEO" DE LA POST-GUERRA

Escribe: RAFAEL MAYA

En Colombia ya no se lee a Valery Larbaud. Los escritores jóvenes lo ignoran por completo, y mis compañeros de generación, estoy seguro de ello, no han vuelto a abrir un solo libro de este escritor que fue, para los muchachos de 1925, un revelador de cosas extraordinarias y nuevas, en el campo de la literatura. Había nacido en 1880, y su primera obra, la más difundida entonces y aquella que, desde su publicación, fue considerada por el propio autor como su testamento literario, *A. O. Barnaboot*, aparecida en París en vísperas de la primera guerra mundial, solo fue conocida en Bogotá hacia 1920, vale decir, en la época llamada del "armisticio". Por cierto que los críticos franceses de entonces y, más tarde, Albert Thibaudet en su *Historia de la Literatura Francesa*, anotaron la circunstancia muy significativa de haber aparecido, simultáneamente con la obra de Valery Larbaud, otras tres novelas de extensa repercusión en el mundo de la post-guerra: *Les caves du Vatican*, de André Gide; *La grand Meaulnes*, de Alain Fournier, y *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust. Pero *A. O. Barnabooth*, de Valery Larbaud, tuvo, entre la gente moza del año ya nombrado, lectores apasionados, ya que el interés por Proust, que fue grande, se circunscribió a los aficionados a las novelas y a los expertos en psicología; estos adivinaron en aquel libro una nueva teoría sobre el tiempo, la memoria y la sensación. La obra de Valery Larbaud no era propiamente una novela sino una especie de "Diario" interior en que el autor, con estilo esencialmente poético, que afectaba la forma de frases rápidas e impregnadas de la más exquisita sensibilidad, ofrecía el resultado de sus experiencias vitales. Era el momento en que la conciencia humana, completamente autónoma, aspiraba a convertirse en modelo del mundo. De allí la delicada arrogancia de esa obra, su recóndito sentido de confesión ejemplar, su desconcertante sinceridad humana. No era ya la desvergonzada confesión de Rousseau sobre hechos de la vida real, como el robo de una cinta, imputado a una criada, sino algo que iba mucho más allá. Era la plena desnudez de un alma de escritor frente a sus propias cogitaciones. Empezaba a "confesarse" el hombre contemporáneo.

Por ese entonces había publicado yo (y perdónese la insistencia en este "yo", que no es más que el necesario engarce del relato) un libro de versos titulado *La Vida en la Sombra* que, cronológicamente, fue la primer obra dada a luz por mi grupo literario. Algunos amigos me aconsejaron que le remitiera un ejemplar a Valery Larbaud, propuesta que yo consideré candorosa y frustrada, de antemano. Sin embargo, movido por la curiosidad, le envié mi libro a Valery Larbaud, con una sincera y discreta dedicatoria. Poco tiempo después recibí una carta del escritor francés en que me avisaba recibo del libro, asegurando que los poemas le habían gustado. La carta de Valery Larbaud, reproducida por el zincograbado, fue publicada en el *Suplemento* literario de *El Espectador*, entonces a cargo de Francisco Umaña Bernal. Se comentó mucho la circunstancia de que, acaso por primera vez, un escritor extranjero hubiese tomado en cuenta la obra de un poeta joven suramericano, y lo hubiese hecho con relativo entusiasmo.

Años después, hallándome en París con algunos escritores, de pronto la conversación recayó sobre Valery Larbaud, residente, por ese entonces, en Vichy, paralítico y medio idiotizado a causa de una hemorragia cerebral, causada por el enorme trabajo que se impuso al traducir, en forma brillante y adecuada, la muy difícil obra de Joyce titulada *Ulises*. Según algunos de aquellos amigos, la salud de Valery Larbaud era pésima y bastante próxima al desenlace fatal. Allí mismo hice el propósito de ir a visitarle.

En uno de los primeros días de primavera salí de París con dirección a Vichy. Lluvias abundantes caían sobre los árboles, que ya mostraban los primeros retoños. La campiña francesa, apacible y serena, parecía reposar en un equilibrio perfecto, que era como trasunto espiritual de aquel pueblo sensato y ágil, enemigo de todo exceso, y donde la misma espontaneidad pasional tiene que sujetarse a una especie de ceremonial cortesano, para no desentonar. Por un proceso natural de asociación, iba pensando yo en la célebre plegaria de Renán, considerada por mí, hasta ese momento, como un exquisito brote retórico, y una cabal asimilación del alma helénica por un "normaliano" del siglo diez y nueve. Los campos de Francia me enseñaban lo contrario. El Partenón no fue más que un pretexto ocasional para esa página. El genio francés la habría producido de todas maneras como expresión directa de su mentalidad. Arrodillado frente a las columnas dóricas, Renán no fue un erudito sino el intérprete de su raza. Pensando en estas cosas había llegado yo a Vichy.

No me fue difícil dar con la casa de Valery Larbaud. Casa, por fuera, de aspecto provinciano. Llamé repetidas veces, y ya desesperaba de que me abriesen, cuando apareció una señora, un poco entrada en años, pero con rasgos, todavía notorios, de una diligente y bondadosa belleza. Le hice presente el objeto de mi visita, y mi calidad de extranjero admirador de Valery, pero ella se excusó de recibirme, ponderando el mal estado de salud del escritor, y la imposibilidad en que me hallaría de conversar con él. Entonces saqué del bolsillo una carta de recomendación que me había dado Roger Caillois, afamadísimo escritor con cuya amistad me honraba, para el caso de que encontrase dificultades. El efecto fue inmediato. La

dama, totalmente transformada, me condujo hasta una salita bastante oscura rogándome esperase algunos momentos. De pronto me hallé en presencia de Valery Larbaud.

Hallábase el escritor en el centro de un vasto salón que era biblioteca y museo, según pude sospechar, sentado en una silla de ruedas, todo envuelto en una hermosa manta cuyos flecos caían por todas partes. En un soporte que tenía la silla, había un hermoso libro, lujosamente editado por Larousse, del cual solo distinguí las pintorescas láminas que lo ilustraban. El escritor parecía entretenerse en hojearlo, pero sin leer nada. Tenía Valery el rostro extremadamente demacrado y las mejillas muy hundidas. Solo conservaba un poco de cabello en la parte superior de la cabeza. Pero llamaban la atención los ojos extraordinariamente grandes y siempre interrogadores, así como la sonrisa, apenas esbozada, y que era el único rasgo humano en aquella fisonomía, ya modelada para el sepulcro. Allí recordé la frase que había leído en el hermoso libro de Roger Martin du Gard, titulado *Les memorables*: "Nadie ha sonreído nunca como Valery Larbaud". Efectivamente, esa sonrisa, que era en la actualidad casi una mueca, conservaba todavía parte de su gracia. La señora murmuró al oído de Valery algunas frases, aludiendo a la carta de presentación, y a la historia de mi libro, y el escritor me miró de manera extraña, intentando pronunciar algunas palabras, después de alargarme la mano larga y seca. Aquel esfuerzo pareció agotarlo. Yo abandoné la sala. Llevaba en el alma una impresión de tristeza, de desagrado y de piedad fácilmente explicable en aquellos momentos. Hubiera querido dejarle a Valery Larbaud, entre las páginas ilustradas del Larousse, las líneas que me había escrito treinta años antes, para que agregara esos átomos de oro a la nube de fantasmas que posiblemente poblaban su cerebro enfermo.

Unos seis meses después murió el escritor. La prensa de París le consagró numerosos estudios, y publicó una abundante iconografía. Esas fotografías tenían un carácter particular, y es que siempre ofrecían a Valery Larbaud en trance de viaje, ya en los andenes de los ferrocarriles, o bien recostado en la barandilla de algún barco, así como de huésped en los hoteles más famosos del mundo, siempre con la maleta en la mano, y el adecuado traje de turista. Había fotografías de Valery Larbaud al pie de casi todos los monumentos del mundo, frente a las más extrañas perspectivas de ruinas y ciudades, hundido en calles ruidosas, solitario en plazas desconocidas, sentado en terrazas cosmopolitas. En fin, un Valery Larbaud viajero, errabundo, desarraigado, exactamente como su *Barnabooth* que era "un perpetuel évadé de tous les milieux".

Esta circunstancia nos orienta acerca del carácter y la mentalidad de Valery Larbaud. Quiso, y este fue un anhelo común a toda su generación, realizar el tipo del "gran europeo", cosa que, para un francés, era más difícil que para cualquier otro ciudadano del mundo. Valery había sido educado en un antiguo colegio que, según su propio dicho, "era más cosmopolita que una exposición universal". A pesar de pertenecer a una generación que ya no había encontrado, en las aulas, las disciplinas que habían alimentado a un Renán, a un Taine, a un Boissier, sino las llamadas "humanidades modernas" que solo constituían una predisposición para al "diletantismo", el autor de *Fermina Márquez* conocía el griego, el latín

y buena cantidad de idiomas modernos, de manera que tenía la llave para penetrar en el secreto de muchas culturas. Esto, naturalmente, le facilitó los viajes y el conocimiento de los pueblos más diversos. Creó en Francia la prosa de los itinerarios terrestres y marítimos, pero la prosa moderna, que tenía un sentido distinto de la prosa empleada por los románticos, algunos de ellos también viajeros impenitentes, como Chateaubriand o Byron, y en tiempos más cercanos, Pierre Loti. Estos escritores no hicieron diferencia entre la prosa de sus novelas y la de sus viajes, pues consideraron las andanzas como un complemento de su obra y una prolongación de su fantasía.

Con Valery Larbaud ocurría lo contrario. Generalmente sobrio y moderado, a causa de una salud quebradiza que los deportes no alcanzaron a modificar del todo, dejaba que los sentidos durmiesen, durante sus largas peregrinaciones, para no mantener despierta más que la inteligencia. Pero una inteligencia aguda y analítica, que desechando lo pintoresco del mundo —permanente refugio de los románticos— buscaba las expresiones más universales del espíritu, a través de las razas y de las culturas. Después del tremendo choque de la primera guerra europea, Valery Larbaud fue el primero en intentar la reconstrucción de una cultura despedazada a cañonazos. Ese intento quedó prisionero dentro de las fórmulas literarias de sus libros, pero sin mayor eficacia política. Era, ante todo, un poeta, un poeta en prosa, como lo habían sido Gide en sus primeros libros, y Proust en sus páginas iniciales. Su verdadera posición era la del intelectual que solo aspira a resolver la autonomía de su conciencia. Sus problemas eran los mismos de una generación que había asistido a la más grande conflagración armada de los siglos, y hacia el año de 1920, sufría ya las consecuencias de semejante tragedia. El mundo, a la sazón, se lanzaba al torbellino de los placeres, como natural compensación por tantos dolores, y la inteligencia apelaba a todos los “ismos” imaginables, para darle nombre a todos los hechos implícitos en la ruptura de una tradición milenaria. Además, se iniciaba la era de la velocidad, en el orden material, y la del vértigo narrativo y la acumulación simultánea de sensaciones dispares, en el campo de la literatura.

Todo eso se refleja en los libros de Valery Larbaud. En ellos pueden estudiarse los primeros síntomas de la crisis moral que, más tarde, abarcó a todas las naciones del orbe. En Francia, sobre todo, donde ciertos principios generales de orden y de claridad parecían confundirse con la conciencia nacional, esa crisis produjo un abundante florecimiento de escritores muy personales e individualistas, que agotaron todas las fuentes del análisis en una angustiosa labor de introspección. Gide, cuya mayor influencia solo se hizo sentir después de la gran guerra, mantenía sus suspensiones a sus lectores con el relato minucioso de sus anormalidades y caprichos, y Proust, para resucitar su propio pasado, exigía de su memoria esfuerzos inauditos, exitándola artificialmente con el aguijón de las más sutiles asociaciones. Montherland y Paul Morand redactaban libros que equivalían a manifiestos revolucionarios de tipo “nitcheano” proclamando la “voluntad de vivir”. Era una literatura de confesos, que no vacilaban ante ninguna de las intimidades del pensamiento o de la conciencia.

Ni en sus novelas (*Fermina Márquez, Enfantines, Amants, hereux amants*) abandona Valery Larbaud el tono confidencial y expositivo de toda su obra. En esas novelas, lo de menos es la llama a trama o argumento; tampoco tiene relieve el diseño de los personajes, que no suelen ser más que fantasmas, o a lo sumo, hermosos muñecos a los cuales el autor comunica su propia voz. Son un pretexto para que la novela, bajo esa pobre apariencia de acción, no resulte una exposición discursiva. Además, la atmósfera poética de que se halla rodeada, obliga al lector a clasificarla como obra de fantasía.

Valery Larbaud se hizo famoso, entre otras cosas, por haber empleado, acaso por primera vez en Francia, el célebre "monólogo interior" que constituyó uno de los más valiosos aportes de Joyce al arte de narrar. Mucho dio qué hacer a críticos y a sicólogos esto del "monólogo interior", aplicado a los relatos literarios. Como método científico Freud había hecho de él uno de los resortes del sico-análisis. Valery Larbaud lo introdujo en la novela, como antes había hecho Zolá con las teorías positivistas expuestas por Claudio Bernard en su *Introducción a la Medicina Experimental*, que los franceses colocan a la altura del *Discurso sobre el Método*, de Descartes. El "monólogo interior" no era más que el arte de evadirse la conciencia, libre de todo control lógico, para que revelase la primitiva incongruencia del ser. Aplicado a la novela, aumentó considerablemente la esfera del interés psicológico de los personajes, los que producían la impresión que habrá por sí mismos, dejados de la mano del autor. En Joyce el "monólogo interior" llegó a ocupar más de cien páginas de su novela, escritas sin puntos ni comas, como si fuesen el desarrollo monstruoso de una sola frase. Fue un experimento curioso, que acaso no condujo a resultados distintos de los que se habían obtenido antes, por medio de los sistemas racionales de la psicología clásica.

¿Tiene la obra de Valery Larbaud un valor universal, efectivo para todas las épocas y para todas las generaciones? Acaso no. Gide, por ejemplo, no obstante lo anárquico de su pensamiento, desde el punto de vista del estilo concuerda con la tradición clásica del siglo diez y siete. Su gran abuelo es La Bruyère. Valery Larbaud sigue la otra línea del pensamiento francés, la de los románticos como Chateaubriand. Con todo, el autor de *Fermina Márquez* tendrá siempre un valor representativo. Su obra dará siempre testimonio de las transformaciones sufridas por la conciencia europea de este novelista viajero, lúcido y delicioso intérprete de estados subjetivos.